

# Enseñar a ver

Clara Maestre Galindo

*Escuela Politécnica Superior. Universidad CEU San Pablo*

*Abstract*\*: This paper is a proposal to revisit some of the many opinions of our masters on learning in order to reconsider our present time. Tertiary education, is being convulsed by numerous changes –in academic programs, contents, a strong emergence of bilingualism, etc.–, immersed within a proliferation of resources –communication, information access and even our own technology in the field of graphic design– has caused a very obvious decrease in the numbers of students in architecture. As we face other new coming challenges and it will be of great help to look back and recover the experience of our own learning to put it at the service of the future architects.

Hacia 1498 orientaba Leonardo Da Vinci a los aprendices de pintor afirmando lo siguiente: “*Sabemos con certeza que la visión es una de las más veloces operaciones que existir puedan, y que al punto vemos infinitas formas, si bien no podemos conocer sino una sola cosa cada vez (...) Y recuerda que has de adquirir antes diligencia que presteza*” (1983, 354), y aunque continuaban sus sabios consejos dirigidos a adquirir presteza, no quedaba del todo claro como procurarse de diligencia o, antes aún, cómo aprender a ver.

Si reflexionamos sobre la enseñanza actual, convulsa ante numerosos cambios –de planes de estudios, de contenidos, de la fuerte irrupción del bilingüismo, etc.–, inmersa en la proliferación de los medios –en la comunicación, en el acceso a la información e incluso en los propios medios técnicos dentro del campo de la expresión gráfica– observamos que se enfrenta, además, a una más que evidente disminución del alumnado en el estudio de la Arquitectura. Se pretende aprovechar estas vicisitudes y transformarlas en oportunidad. Grupos más reducidos de alumnos permitirán una atención más cercana del profesor para enseñar mejor a ver. Nos encontramos ante otro nuevo reto, para el cual nos servirá de gran ayuda volver la vista atrás, recuperar la

experiencia de nuestro propio aprendizaje y ponerla al servicio del aprendizaje futuro.

Esta propuesta trata de visitar algunas de las múltiples reflexiones que sobre el aprendizaje se han vertido anteriormente por algunos de nuestros maestros y ver la manera en que pueden aplicarse en el momento actual. Le Corbusier, Arne Jacobsen, John Berger, Álvaro Siza y Norman Foster, entre muchos otros, han recogido a lo largo de numerosos escritos y entrevistas la importancia de saber ver. Así lo recalca Siza: “*El ejercicio de la observación es prioritario para el arquitecto. Cuanto más observamos, en efecto, más clara surge la esencia del objeto. Y ésta se consolidará como conocimiento vago, instintivo*”. ([1997] 2003).

“*¿Qué es lo que mira cuando va de paseo?*”, preguntaba Le Corbusier al final de su artículo “Si tuviese que enseñarles arquitectura”, publicado en la revista “*Architectural Design*” en el año 1957, y que a pesar de haber sido escrito veinticinco años antes, no había perdido un ápice de vigencia entonces, como tampoco lo ha hecho ahora. Al introducir la palabra *paseo* Le Corbusier nos conducía a su conocida “*Promenade architecturale*” que permitía descubrir la esencia del edificio, pues como gustaba decir “la arquitectura se camina, se recorre y no es de manera alguna, como ciertas enseñanzas, esa ilusión totalmente gráfica organizada alrededor de un punto central abstracto que pretende ser hombre” (Le Corbusier. ([1957] 2003, 32)

Es evidente que el estudiante de arquitectura cuando llega a la Universidad experimenta una gran transformación. Descubre un mundo nuevo y diferente al que había visto hasta entonces, sin detenerse a pensar que no es su mundo el que ha cambiado sino la manera de verlo. Empieza a ver y, casi sin darse cuenta, a cuestionar. “*El asunto es volver a mirar como si fuera la primera vez, pero sin desdeñar lo aprendido a lo largo del camino de la experiencia y de la vida*” explicaba Alfonso Armada en el prólogo de la publicación “Mirar”

de John Berger o como muchos años antes expresaba Rilke “Tampoco basta tener recuerdos. Hay que saber olvidarlos cuando son numerosos y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan” ([1910] 2000, 19). A este respecto comenta Siza que “aprehendemos desmedidamente; lo que aprendemos reaparece, disuelto en los trazos que después dibujamos”. (2014, 59) El cambio para el alumno va a ser fascinante, pero también dramático. El principiante tiene que aprender a preguntar y dejar atrás la seguridad adquirida cuando el objetivo de su aprendizaje se centraba en hallar respuestas. Las certezas asimiladas hasta ahora se tambalearán al desplazarse el alumno sobre un resbaladizo terreno para el cual no está preparado. La enseñanza del dibujo en los estudios de Arquitectura debe, necesariamente, ayudarlo a vencer sus incertidumbres proporcionándole un nuevo lenguaje para iniciar su carrera arquitectónica. Como en el aprendizaje de cualquier nuevo lenguaje, necesitará estudiar su gramática particular y, al mismo tiempo, adiestrarse en el empleo de las técnicas apropiadas en cada una de las diferentes fases de la comunicación. Este nuevo lenguaje, de muy intenso aprendizaje al comienzo, se convertirá en el medio de comunicación a lo largo de su carrera, tanto universitaria como profesional. Merece la pena, pues, no descuidar los inicios en la enseñanza.

Asistimos, los que nos dedicamos a ello, a una etapa quizás demasiado larga, en la que el excesivo valor concedido a los medios dificulta una correcta transmisión del conocimiento. Si tan sencillo resulta hacer comprender a alguien no profesional que no se es escritor por utilizar un procesador de texto, es extraña la dificultad que entraña trasladar idéntico mensaje al campo de la expresión gráfica. Afirma con un gran pesimismo Armada que “el mundo real ha sido sustituido por su reproducción, con medios tan fascinantes como la fotografía, el cine, la televisión o Internet, convertidos en coto de caza y parque temático del comercio y, por tanto, del poder, (y que) los medios de comunicación de masas (han sido) convertidos en agentes de festejos del pensamiento único”. ([2000] 2001) Sin llegar tan lejos podemos detenernos en las palabras de Le Corbusier al referirse a las enseñanzas de la “*Ecole des Beaux-Arts*”. Deslumbrado por la habilidad manual adquirida por los alumnos de entonces, expresa sin embargo que “desearía que el cerebro mandara a la mano, (...) pero desearía que la inteligencia dominara la elegancia y, sobre todo, que no fuera burlada”. ([1937] 1999, 166) A ver sólo se puede aprender cuando uno toma conciencia de ello. Sobre ello pensaba Rainer Rilke, a la edad de veintiocho años en 1910

mientras pasaba una larga estancia en París y escribía: “*¿lo dije ya? Aprendo a ver. Si comienzo. Todavía esto va mal. Pero necesito emplear mi tiempo (...) Se debería esperar y saquear toda una vida, de ser posible durante una vida muy larga; y después, por fin, recién más tarde, quizá se sabrían escribir las diez líneas que serían buenas*”. (2000, 9-18) Pero no sería justo pensar que sólo se puede aprender viviendo, ya que los docentes necesitarán empezar a ver mucho antes. Para ello Siza recomienda “no dibujes por exigencia de la Arquitectura (basta pensar, imaginar). “Dibuja por placer, necesidad y vicio”. (2014, 147)

“*Si el ojo ha de ver un cuerpo situado harto próximo, no lo podrá bien juzgar; así le ocurre a quien pretende verse la punta de la nariz*”. (Da Vinci [1498] 1983, 101) Aceptando que la distancia a la que un individuo se sitúa frente al modelo condiciona estrechamente la información que es capaz de percibir, cabe pensar que sería provechoso posicionar al estudiante en distancias diferentes y hacerles reflexionar sobre lo que son capaces de vislumbrar en cada una de ellas. Contrastando sus respuestas con las de otros estudiantes sometidos a idéntico proceso, les iniciaremos en el fascinante territorio del descubrimiento, para ir dejando atrás la búsqueda de una respuesta como único método de aprendizaje. De esta sencilla forma se introduce la relación entre el autor con el modelo y paulatinamente, al acercarse o alejarse de él, el concepto de la escala. Estas cuestiones planteadas sobre la distancia física, pueden ser igualmente didácticas si se sustituye la separación física por el alejamiento en el tiempo. Una situación temporal frente al modelo, distante o próxima, permite además descubrir órdenes y reglas invariables en la arquitectura, que las desligan del momento de su concepción introduciendo así un nuevo parámetro de partida para aprender a ver. Algo más complejo, pero no por ello de interés menor, sería el estudio y análisis de la distancia entre el modelo y el propio autor. Cuando reflexionaba sobre el pintor Alberto Giacometti explicaba John Berger que “*el acto de mirar era para él una forma de oración; se fue convirtiendo en un modo de aproximarse a un absoluto que nunca conseguía alcanzar. Era el acto de mirar lo que le hacía darse cuenta de que se encontraba constantemente suspendido entre la existencia y la verdad*”. (Berger [1966] 2000, 166)

“*Cuando mira, percibe geometrías o fragosidades, pero ambas al servicio del relato arquitectónico*”, afirma Fernández-Galiano refiriéndose a Le Corbusier, y continua explicando: “La pasión geométrica de Le Corbusier no es sólo una pulsión purista, ni una voluntad

ascética de reducir los objetos a su esencia, ni un esfuerzo pertinaz por identificar los principios ordenadores del mundo. Tras los volúmenes immaculados y precisos alienta una búsqueda mágica de perfección y pureza. El orden racional de la geometría franquea el camino a iniciaciones luminosas”. (1987) Recordemos el aprendizaje de Le Corbusier en la lección de Roma en “Hacia una arquitectura” publicada por primera vez en el año 1923. Comienza expresándose así: “Mis ojos miran cualquier cosa que enuncia un pensamiento. Un pensamiento que se ilumina sin palabras ni sonidos, sino únicamente por los prismas relacionados entre sí”. (Le Corbusier 1964, 123) Si Le Corbusier entendía que había un “lenguaje propio de la arquitectura” para analizar las diferentes “Romas” –la Roma Antigua, la Roma Bizantina, la de Miguel Ángel o la Roma de los horrores (sic)– bien podríamos nosotros someter modelos diferentes a análisis similares y desencadenar un nuevo discurso en el campo de la expresión gráfica. Seleccionando modelos arquitectónicos, de envergaduras parejas y apariencias dispares, y observándolos bajo un único prisma obligamos al alumno a mirar en una única dirección. De esta forma se soslayan distracciones que surgirían inevitablemente en el estudio individualizado de cada uno de los diferentes modelos. Dirigiendo adecuadamente su mirada, el alumno dispondrá de una ayuda previa, necesaria para iniciarse en el aprendizaje de *ver*. Sin ánimo de agotar los posibles, se apuntan algunos temas de estudio: geometría, forma, espacio, volumen, recorrido, lugar, etc. Con el pensamiento primero y con el dibujo después, o mejor aún: pensando y dibujando al mismo tiempo, el alumno irá desvelando las claves arquitectónicas que le lleven a descubrir de la esencia del modelo, porque tal y como apunta James Elkins (2003) “*El dibujo es (...) el punto de la más delicada de las negociaciones entre la mano, el ojo y la mente*”.

“*Le Corbusier piensa con los ojos. Construye su arquitectura con imágenes, y éstas se encadenan con una sintaxis narrativa*” comenta Fernández-Galiano en el artículo “La mirada de Le Corbusier” (1987), para explicar a continuación los tres tipos de mirada del arquitecto –la mirada analítica, la mirada poética y la mirada narrativa–. En nuestro caso, una vez se ha iniciado al alumno en el proceso de aprender a ver, y tras haber planteado algunos temas de estudio, faltaría por fijar una estructura que ayudase a ordenar el contenido, es decir, queda por establecer un hilo conductor entre ellos, o lo que es lo mismo crear una narración gráfica. Dado que la sintaxis no es en absoluto un conjunto de reglas exclusivo del lenguaje gráfico arquitectónico podemos tender lazos hacia otras disciplinas visuales,

como el cine, la ilustración o la publicidad que participan igualmente de ella. De esta forma el alumno, familiarizado con aquellas que le son más cercanas, puede aprender de forma constante, dentro de su entorno y ante cualquier situación, al margen del tiempo que dedica al aprendizaje en la universidad. Se evita así una excesiva especialización que terminaría por separarle del entorno que le rodea, aislado por la endogamia de la arquitectura. Ya explicaba Arne Jacobsen, en el año 1971, durante una entrevista concedida al periódico *Politiken* que “*es bastante triste, a menudo me hace sentir extrañamente mutilado, con las alas recortadas, sin tiempo para la frivolidad, y eso a pesar de tener muchos intereses. La arquitectura de alguna manera lo traga todo, se ha convertido en todo en la vida*”. También Siza reflexiona sobre el tema: “*La obsesiva especialización atrofia las capacidades universales; a algunos le es permitido e impuesto desarrollar unas cuantas –y no otras–*”. ([1987] 2014, 43)

“*Invito a los estudiantes con frecuencia a viajar. Aprender a ver es fundamental, o al menos lo es para un arquitecto, existiendo un bagaje de conocimientos a los que inevitablemente recurrimos, de tal modo que nada de cuanto hagamos podría ser completamente nuevo*”. (Siza 2000) Para aprender a ver es imprescindible ampliar el recorrido de nuestra mirada. Hay dos sencillas vías para conseguirlo: la primera es la natural: a lo largo de la vida del individuo e incorporando poco a poco las vivencias, pero nos enfrentamos a la dificultad de que los estudiantes son jóvenes y se encuentran al comienzo. Ya lo decía Rilke “*para escribir un solo verso, es preciso haber visto muchas ciudades, hombres y cosas*”. La otra vía sería recurrir al viaje, ya que la experiencia de “*viajar es una prueba de fuego, individual o colectiva*”. (Siza 2014, 58) Cuando viajamos multiplicamos la capacidad de aprender, ya que estamos predispuestos a encontrar y asimilar cosas nuevas, “*al mismo tiempo (que) perdemos un mundo de pequeñas comodidades y los encantos perversos de la rutina*”. (Siza 2014, 58) “*Viajo abriendo los ojos y aguzando el oído, nada más*”, apuntaba Le Corbusier en “Espíritu de tradición e instinto de la vida presente”. (1937) Viajar no implica necesariamente tener que recorrer grandes distancias, es más una cuestión de actitud que de desplazamiento. Basta recordar el intenso aprendizaje de Le Corbusier en la *Bibliothèque National de Paris* durante el año 1915, cuando se encontraba preparando parte del contenido necesario para la publicación de “La construction des villes”, que llevaba redactando desde el año 1910. (O’Byrne 2007, 1:30) Además de animar al estudiante a viajar,

se pueden proponer sencillas tareas en sus recorridos diarios que le ayuden a fijar su atención y a descubrir cosas nuevas simplemente transformando su forma de mirar. Asumimos como docentes en una etapa inicial de su formación, que no disfrutaremos del enriquecimiento intelectual que experimentarán a medida que vayan incorporando sus particulares descubrimientos, pero confiemos en que estos inicios se conviertan en los cimientos de sus fortalezas, ya que recordando a Rilke *“en la vida no hay clases para principiantes; en seguida exigen de uno lo más difícil”*. (2000, 66)

*“Y es evidente que cuanto más hondas son las críticas menor es la posibilidad de fracasar y, por increíble que parezca, mayor también la autenticidad”*. (Siza [1998] 2003) Las generaciones recientes de estudiantes carecen de la fuerza necesaria y adecuada para entender y aceptar que la crítica forma parte del proceso del aprendizaje. Observamos como personas sobradamente capacitadas consideran la crítica como un fracaso en su trabajo lejos de valorarla como el examen o juicio del trabajo, necesario e imprescindible en su formación. La crítica caminará siempre al lado de la práctica, ya que *“sin la práctica, la crítica no actúa directamente. No pisa, a no ser por intervalos y a posteriori, el territorio deslizante de la creación, de los accidentes que iluminan el devenir”*. (Siza 2014, 400) Ya lo consideraba así Le Corbusier al referirse a la Escuela de Bellas Artes de París y exclamar que la noción de aprender se había vuelto sinónima de sufrir cuando afirmaba: *“¿Aprender? Pero si es la alegría de cada día, el rayo de sol de la vida”*. (2003, 167) Los docentes nos encontramos desarmados ante la actual situación, teniendo que desplegar en bastantes ocasiones todo un manto protector que evite la caída “emocional” del alumno. Dosis de paciencia, y de experiencia, son los únicos recursos de los que disponemos para enseñar a generaciones herederas de periodos de abundancia, a la espera de la llegada de los hijos de la crisis, quizás más cercanos por su naturaleza a la de nuestra propia experiencia. Contestaba Jacobsen a Ninka, su entrevistador en el periódico *Politiken*, cuándo éste le preguntaba si le desalentaba el escepticismo de su padre: *“Muy en el fondo me sentía infeliz, pero su actitud me ha llevado a estar armado hasta los dientes para pelear por hacer algo que valga la pena (...) Me parece sin embargo que los padres que critican con dureza a sus hijos son mejores que aquellos que los alaban en exceso”*. (1971) No se trata de hacer de “poli malo o poli bueno”, sino de encontrar un equilibrado punto medio en el que seamos honestos y rigurosos con la transmisión del conocimiento. *“Serán los maestros*

*sin títulos ni vanidades, sin sellos de lacre, sin almohadillas de tinta, sin freno. Enseñarán a la juventud aquello que jamás hay que dejar de aprender”* expresaba Le Corbusier en el año 1937. No debemos buscar la aprobación y la satisfacción inmediata, aunque tampoco olvidar que estamos sometidos igualmente a controles y valoraciones que pondrán en tela de juicio nuestra profesionalidad, con críticas que en realidad deben ayudarnos a perseguir esa “autenticidad” de la que hablaba Siza. Podemos recordar las palabras de Jacobsen en el artículo “Retrato de un profesor” en el que expresaba un sencillo deseo: *“con que consiga enseñar a los jóvenes a ser sinceros y honestos en su trabajo, podré quedar seguro de que nunca se equivocarán del todo”*. El deseo es sencillo, pero complicado de llevarlo a término en un momento en el que no parecen prioritarias ni la sinceridad ni la honestidad.

¿No sería más sensato —y mucho menos paleta— que los chicos aprendieran Ciencias por un lado e inglés por otro, y que de las dos se enteraran bien?, preguntaba con cierta acidez Javier Marías en su columna dominical del pasado 15 de mayo, en un implacable artículo titulado “Ni bilingüe ni enseñanza” donde cuestionaba la implantación de la enseñanza bilingüe en el actual sistema educativo español. Un lenguaje no es un idioma. Si el lenguaje gráfico es universal deberíamos de aprovechar esta extraordinaria ventaja. Suficiente complejidad entraña la enseñanza —de un nuevo lenguaje gráfico en nuestro caso— impartida en plazos de tiempo récord dentro de los nuevos planes de estudio, como para agregar mayores dificultades. No corramos el riesgo de “enmascarar” nuevamente el objeto de transmisión del conocimiento, como antes mencioné refiriéndome al valor adjudicado a los últimos medios, a sabiendas de que siempre aparecerán otros últimos que convertirán rápidamente en antiguos a los actuales. No caigamos en *“la pobreza de los ojos que no ven”* (Siza 1998), distingamos a nuestros alumnos ayudándoles a ver *“cosas que el resto de las personas no ven”* (Foster 2010), recordando las palabras de Jacobsen *“como profesor, probablemente lo más importante será tratar de sacar a la superficie las dotes que están escondidas”*, y sin descuidar el ejercicio, *“para que los gestos no se crispen, y con ello lo demás”* (Siza 2014, 44). Volvamos a la esencia, que permanecerá inalterable frente a las modas.

*“Y ahora, amigo mío, le ruego abra bien sus ojos. ¿Mantiene usted sus ojos abiertos? ¿Ha sido entrenado a abrir los ojos? ¿Los mantiene abiertos continuamente y útilmente?”* (Le Corbusier 1957).

## Nota

\* Traducción *abstract*: Linda Hamalainen.

## Referencias bibliográficas

ARMADA, Alfonso. 2001. “El faro y la cámara oscura”. *Mirar*. 4-8. Gustavo Gili. Barcelona.

BERGER, John. [1987] 2011. “Un secreto profesional”. *Sobre el dibujo*. 61-62. Gustavo Gili. Barcelona.

BERGER, John. 2001. “Giacometti” *Mirar*. 164-169. Gustavo Gili. Barcelona.

ELKINS, James. [2003] 2011. “Distancia y dibujos”. *Sobre el dibujo*. 91-95. Gustavo Gili. Barcelona.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. 1987. “La mirada de Le Corbusier”. 28-35. AV: Le Corbusier (I). Madrid.

FOSTER, Norman. 2010. *How much does your building weigh, Mr. Foster?* <http://www.mrfostermovie.com/>

JACOBSEN, Arne. [¿1956?] 1993. Retrato de un profesor, Archivo Bibliográfico. 198-199. *Jacobsen*. Santa&Cole-UPC.

JACOBSEN, Arne. [1971] 1993. “Las nuevas ideas son siempre criticadas”, Archivo Bibliográfico. 203-205. *Jacobsen*. Santa&Cole-UPC.

LE CORBUSIER. [1923] 1978. *Ojos que no ven*. Hacia una Arquitectura. Poseidón. Barcelona.

LE CORBUSIER. 1999. *Cuando las catedrales eran blancas*. Apóstrofe. Barcelona.

LE CORBUSIER. [1957] 2003. *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*. Ediciones Infinito. Buenos Aires.

MARIAS, Javier. 17/05/2015. *Ni bilingüe ni enseñanza*. [elpaissemanal@elpais.es](mailto:elpaissemanal@elpais.es).

O'BYRNE OROZCO, María Cecilia. 2007. “El proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier”. Escuela Politécnica

Superior de Arquitectura de Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña.

RILKE, Rainer Maria. [1910] 2000. *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Coyoacán. México.

SIZA, Álvaro. [1998] 2003. *Esencialmente*. 127-139. Álvaro Siza: Imaginar la evidencia. Abada Editores. Madrid.

SIZA, Álvaro. [1987] 2014. *La importancia de dibujar*. 43-44. Álvaro Siza: Textos. Abada Editores. Madrid.

SIZA, Álvaro. [1988] 2014. *Dibujos de viaje*. 58-59. Álvaro Siza: Textos. Abada Editores. Madrid.

SIZA, Álvaro. [1994] 2014. *El dibujo como memoria*. 147-148. Álvaro Siza: Textos. Abada Editores. Madrid.

SIZA, Álvaro. [2007] 2014. *Ser teórico*. 400. Álvaro Siza: Textos. Abada Editores. Madrid.

SUDJIC, Deyan. 2010. *The view from the window*. 1-54. Norman Foster: A life in architecture. Weidenfeld & Nicolson. Londres.

VAGNETTI, Luigi. 1958. “Il disegno come mezzo di espressione”. *Disegno e Architettura*. Soc. Editrice e Ghianda. Génova.

VINCI, Leonardo Da. 1983. “De como el ojo menos se engaña en su ejercicio que ningún otro sentido” *Tratado de Pintura*. Editora Nacional. Madrid.

## Autor

**Clara Eugenia Maestre Galindo**. Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid (1988) y Profesora en el Área de Expresión Gráfica de la Escuela Politécnica Superior de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo (1988). Su campo de investigación preferente es el dibujo de croquización y los apuntes y cuadernos de viaje. Es autora de algunos artículos y ponencias en congresos que giran en torno al boceto y de una publicación sobre el desaparecido Edificio Larkin de Frank Lloyd Wright. Acaba de finalizar la tesis doctoral titulada “*Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto*”. [maestre.eps@ceu.es](mailto:maestre.eps@ceu.es)